
Il documentario italiano in epoca berlusconiana. Il degno erede del cinema politico del Bel Paese

Benedetto Repetto



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/456>

DOI: 10.4000/transalpina.456

ISSN: 2534-5184

Editore

Presses universitaires de Caen

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 octobre 2016

Paginazione: 189-202

ISBN: 978-2-84133-839-9

ISSN: 1278-334X

Notizia bibliografica digitale

Benedetto Repetto, « Il documentario italiano in epoca berlusconiana. Il degno erede del cinema politico del Bel Paese », *Transalpina* [Online], 19 | 2016, online dal 19 décembre 2019, consultato il 06 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/456> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.456>

IL DOCUMENTARIO ITALIANO IN EPOCA BERLUSCONIANA. IL DEGNO EREDE DEL CINEMA POLITICO DEL BEL PAESE

Riassunto: I documentaristi italiani negli ultimi vent'anni hanno filmato il paese nella sua quotidianità, mettendo in evidenza l'Italia invisibile, nascosta sotto la superficie berlusconiana. Raccontare gli eventi contemporanei è l'obiettivo principale del documentario italiano, in una dinamica collettiva di cinema militante, politico e impegnato. Questa produzione di documentari apre un percorso di esplorazione nella storia dell'Italia di epoca berlusconiana, e la sua comparsa testimonia l'urgenza di denunciare i meccanismi del potere e di indagare sulla verità in un periodo in cui realizzare del cinema politico sembra difficile. Il documentario italiano svolge un vero e proprio lavoro di ricerca e documentazione, traccia l'evoluzione della società e mantiene una forte tendenza politica, come il grande cinema politico del passato. L'ambizione è quella di essere il cinema impegnato odierno, seguendo il filo rosso che attraversa la produzione cinematografica italiana dal neorealismo nel dopoguerra, passando attraverso il cinema di Francesco Rosi ed Elio Petri realizzato durante gli anni 1960 e 1970.

Résumé: Les documentaristes italiens des vingt dernières années ont filmé le pays au quotidien en mettant en relief l'Italie invisible, le pays caché sous la surface berlusconienne. Raconter les événements contemporains dans une dynamique collective de cinéma militant, politique et engagé est l'objectif principal du documentaire italien. Cette production documentaire ouvre un parcours d'exploration dans l'histoire de l'Italie berlusconienne et son apparition témoigne de l'urgence de dénoncer les mécanismes du pouvoir et d'enquêter sur la vérité dans une époque où réaliser du cinéma politique paraît difficile. Comme jadis le cinéma politique italien des années 1960 et 1970, le documentaire d'aujourd'hui réalise un dur travail de recherche et de documentation, retrace l'évolution de la société italienne et garde une forte tendance politique. Son ambition est celle d'être le cinéma engagé contemporain, en suivant le fil rouge qui parcourt la production cinématographique italienne du néo-réalisme de l'après-guerre, en passant par le cinéma de Francesco Rosi et Elio Petri.

L'epoca berlusconiana

Per epoca berlusconiana si intende il periodo, lungo quasi quanto il fascismo, che va dal 1994 al 2010, e che ha visto il predominio di Silvio Berlusconi

nella politica italiana. A capo del paese c'è un uomo che vede la politica come strumento di difesa dei propri interessi, che profitta del suo ruolo pubblico per favorire i suoi affari privati, sfruttando il controllo dei media per determinare la cultura generale, scommettendo su un populismo che ha finito per frazionare l'Italia in due squadre: berlusconiani e anti-berlusconiani. Paul Ginsborg e Enrica Asquer hanno individuato alcuni aspetti caratteristici del berlusconismo, nel volume da essi curato, dedicato all'analisi del berlusconismo, aspetti che così hanno elencato:

[...] la natura patrimoniale del sistema di potere di Berlusconi; le peculiarità del discorso culturale che hanno caratterizzato il suo controllo dei media; la visione di genere che informa le sue azioni e riflessioni; la relazione strumentale che ha instaurato con la chiesa cattolica e la connivenza di quest'ultima col suo sistema di potere; il modo in cui il populismo, nel mondo del berlusconismo, porta con facilità al disprezzo delle istituzioni e all'assenza di qualsivoglia etica pubblica; il modo in cui il berlusconismo ha diviso il paese¹.

In effetti, l'imprenditore, nel corso del tempo, cambia la fisionomia culturale del paese impossessandosi di gran parte dei media italiani. Compra case editrici, giornali e riviste, televisioni, case di produzione e distribuzione cinematografiche. Nei periodi dei suoi governi il leader del centrodestra esercita la sua influenza non solo sulle tre principali televisioni private, ma anche su due (Rai 1 e Rai 2) delle tre televisioni pubbliche. Quindi, durante tutta la sua parentesi politica gestisce la quasi totalità della televisione italiana. Nel campo dell'industria cinematografica invece, attraverso Fininvest Berlusconi è stato socio, dal 1994 al 2002, di Blockbuster Italia, colosso della distribuzione audiovisiva. Inoltre, acquisisce il controllo del gruppo Medusa Film, la più importante casa di produzione e distribuzione cinematografica italiana che si occupa di film internazionali, oltre che italiani, ed è anche leader in Italia nel campo dell'home entertainment.

In questo clima mi sono domandato che fine ha fatto il cinema politico italiano. Quel cinema che vuole essere e che in passato è stato un cinema critico, d'impegno sociale, di denuncia, un cinema delle lotte, delle diversità, delle minoranze, del disagio, dell'emarginazione. Cercando di rispondere a questa domanda mi sono accorto che negli ultimi vent'anni il cinema politico italiano è stato soprattutto cinema documentario.

1. P. Ginsborg, E. Asquer, «Cos'è il berlusconismo», in *Berlusconismo. Analisi di un sistema di potere*, P. Ginsborg, E. Asquer (dir.), Roma – Bari, Laterza, 2011, p. VIII.

Il cinema documentario come cinema politico

Raccontare gli eventi del periodo che noi tutti stiamo vivendo resta l'obiettivo principale del documentario italiano contemporaneo in una dinamica collettiva di cinema militante politico e impegnato. Per il suo carattere politico, il documentario italiano dà visibilità a realtà che il potere tende a ignorare e nascondere. Come abbiamo visto, il modello di vita e di società berlusconiana è stato fortemente diffuso nell'Italia degli ultimi venti anni, ed è stato solo il documentario, e non il cinema di finzione, a raccontare ciò che è accaduto sotto gli occhi di tutti gli italiani, filmando il paese ogni giorno. I documentaristi di questo periodo registrano le trasformazioni sociali e culturali della società contemporanea, attraverso un cinema diretto, che ha anche l'obiettivo di agire una forte e seria controinformazione. Esso esplora e opera in un senso critico, e interroga la coscienza dei suoi telespettatori e dell'opinione pubblica. Come scrive Marc Ferro, «*jouant un rôle actif en contrepoint de l'histoire officielle, le film devient un agent de l'histoire pour autant qu'il contribue à une prise de conscience*»². Questo documentario è alla base del forte rinnovamento del cinema politico italiano contemporaneo. Esso ci dà una narrazione oggettiva delle realtà sociali, racconta il suo tempo, testimonia il suo tempo.

Degli esempi che tracciano un panorama che testimonia la nascita di un documentario italiano di lotta, sono i documentari che raccontano le manifestazioni intorno al G8 di Genova nel 2001 e la violenza di Stato (*Black Block* e *Bella Ciao*); quelli che raccontano le resistenze territoriali contro il sistema di discariche illegali di rifiuti tossici in Campania (*Biutiful Cauntri* e *Una montagna di balle*); quelli che indagano su Berlusconi (*Silvio Forever* e *Quando c'era Silvio*) e quelli che trattano delle conseguenze dell'impero televisivo di Berlusconi sulla società e la cultura italiane (*Videocracy*). Quelli ancora, per non citare che i più significativi, che sondano gli affari del dopo terremoto a L'Aquila (*Draquila. L'Italia che trema*) o trattano di oscuri casi di violenza di Stato (*È Stato morto un ragazzo*).

Questa produzione apre un percorso di esplorazione nella storia dell'Italia berlusconiana e la sua comparsa testimonia l'urgenza di denunciare i meccanismi del potere e di indagare sulla verità in un'epoca in cui realizzare del cinema politico sembra difficile. Questo documentario vuole essere testimone oculare oggettivo di una realtà attraverso la verità delle immagini. Esso opera una radiografia immediata e dipinge un ritratto del paese crudo e senza artifici, con uno stile asciutto e diretto, seguendo un rigore etico. Si propone di toccare questioni difficili, il suo obiettivo è spesso il potere, con

2. M. Ferro, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, 2009, p. 13.

l'intenzione di ristabilire la verità storica, normalmente negata o nascosta e di informare il pubblico di una data realtà.

Il documentario italiano erede del cinema politico del passato

I documentaristi in epoca berlusconiana escono nelle strade come già facevano i registi del Neorealismo, come ci ricorda la storica Tiziana Maria Di Blasio:

[...] i registi neorealisti si formano nel vivo della realtà sociale del paese e propugnano un cinema senza attori professionisti che sappia uscire nelle strade, al di fuori dei protettivi ma angusti confini dei teatri di posa, per incontrare l'aria stimolante della verità così come la poteva cogliere ed interpretare lo sguardo dell'uomo comune³.

Il documentario politico contemporaneo si occupa di vedere, testimoniare, oltre che documentare la realtà, la vera vita quotidiana dell'Italia. Il cineasta francese Jean-Louis Comolli suggerisce: « *Quelque chose fait peur dans l'exercice du documentaire. Qu'il touche, comme on dit, au réel – c'est-à-dire à cette part des choses qui garde sa force poétique de surprise, à tout ce qui diverge de l'ordre établi, qui raye les programmes, qui tourne les contrôles* »⁴. Come in passato il cinema politico italiano degli anni Sessanta e Settanta, il documentario italiano di oggi sta facendo un vero e proprio lavoro di ricerca e documentazione, traccia l'evoluzione della società e mantiene una forte tendenza politica. L'ambizione è quella di essere il cinema impegnato di oggi, seguendo il filo rosso che attraversa la produzione cinematografica dal Neorealismo del dopoguerra, passando attraverso il cinema di Francesco Rosi ed Elio Petri degli anni '60 e '70. Certo sul piano formale il documentario italiano contemporaneo non è all'altezza dei film politici italiani degli Anni di Piombo, che erano di alto livello per quanto concerne la qualità della fotografia ed eccellevano nella sceneggiatura e nella scenografia, senza dimenticare la presenza di grandi attori, in primis Gian Maria Volonté. Ma il documentario italiano di epoca berlusconiana è il degno erede del cinema politico del Bel Paese sul piano politico.

Documentario e finzione tra politica e non politica

Il documentario italiano odierno è un cinema diffuso, che impegna molti realizzatori, ma che ha poca visibilità, in conseguenza del dato che il mercato

3. T.M. Di Blasio, *Cinema e storia: interferenze / confluenze*, Roma, Viella, 2014, p. 181.

4. J.-L. Comolli, *Voir et pouvoir. L'innocence perdue: cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Lagrasse, Verdier, 2004, p. 200.

cinematografico è totalmente appannaggio del cinema da botteghino e della televisione. Cito il documentarista Paolo Pisanelli:

Per questo suo carattere politico e reale, a volte il cinema documentario svela verità scomode che l'establishment che gestisce il potere mira sempre a mettere sotto silenzio. Questo è uno dei motivi per cui la televisione di Stato italiana non produce, non compra e non trasmette cinema documentario: è evidente che i film che raccontano in modo diretto le realtà politiche, sociali e culturali del Bel Paese, sono scomodi e rischiano di allarmare i video spettatori intontiti dall'overdose quotidiana di quiz e ballerine⁵.

Molti documentari non escono nelle sale cinematografiche seppure siano da considerarsi degni di figurare tra i film italiani più interessanti. Ad oggi, un gran numero di documentari non sono distribuiti e sono realizzati spesso in condizioni difficili economicamente. L'assenza di un sistema d'aiuto governativo è quindi decisiva per la sua produzione e divulgazione. Questi fattori, seppur determinanti, non hanno impedito la fioritura di di un genere che per la sua qualità e la sua quantità non deve passare inosservata. Il suo carattere principale è quello di essere un cinema che intende denunciare ingiustizie, miserie, scandali, per smascherare la società del malaffare. Il documentario militante si occupa di ciò, a differenza del cinema di finzione italiano. Rifiuta il cinema mainstream, rifiuta le sue istituzioni e i suoi canoni narrativi e stilistici. In Italia oggi invece il cinema di finzione è spesso rappresentato dalla commedia e da un certo cinema d'autore, con film che possono essere reputati cinema personale e autobiografico, in cui la dimensione politica è quasi del tutto assente. I diversi film di finzione che oggi occupano la scena cinematografica italiana cercano di riscrivere la storia, oppure adottano una lettura personale su importanti eventi politici della storia italiana che meriterebbero molta più attenzione e serietà. Si può ipotizzare in generale che il cinema contemporaneo italiano, ad eccezione del cinema documentario, rispetta certi meccanismi logici e estetici per non disturbare i poteri forti. I registi del cinema di finzione non sempre sembrano indipendenti dalle istituzioni e dalle forze politiche, anzi appaiono influenzati dalla necessità di riscrivere la storia secondo le traiettorie ideologiche dei partiti di governo. Il cinema, come la fiction televisiva di oggi, sceglie di smussare certi angoli, per realizzare i film in quella maniera convenientemente prudente della televisione. Nel cinema di finzione italiano c'è poi sovente una ricerca di identificazione emotiva

5. P. Pisanelli, «Filmare la storia di oggi. Grandi eventi collettivi attraverso storie individuali», in *L'immagine plurale*, A. Medici (dir.), Roma, Ediesse, 2003, p. 162.

dello spettatore. Utilizzare questa identificazione, questa dimensione psicologica, quasi sempre significa abbandonare il piano politico. All'opposto, il documentario italiano rifiuta questo tipo di processo, questa maniera di fare cinema. Il documentario durante l'epoca berlusconiana ha tenuto gli occhi sulla realtà, ponendosi in rapporto con la storia e la memoria. Esso ha costituito un archivio delle lotte di quel periodo.

Il G8 di Genova 2001: la svolta digitale

Tra i documentari italiani di quegli anni, un ruolo importante è stato svolto dai documentari sul G8 di Genova 2001. Questi hanno segnato una svolta significativa. Nei primi anni Duemila si è assistito ad un grande rinnovamento delle tecniche, delle attrezzature di ripresa, di montaggio e di post-produzione. Oggi molti film sono girati in digitale e tanti giovani registi non chiedono finanziamenti allo Stato o a privati ma preferiscono praticare l'auto-produzione. La tecnologia digitale consente ormai da tempo di abbattere i costi, garantendo comunque una buona qualità. Il cineasta francese Jean Louis-Comolli scrive a proposito:

[...] la pratica del cinema documentario non dipende in ultima analisi né dai circuiti di finanziamento né dalle possibilità di distribuzione, ma semplicemente dalla buona volontà, dalla disponibilità di chi o cosa scegliamo di filmare: individui, istituzioni, gruppi. Il desiderio è al posto di comando⁶.

C'è un forte desiderio da parte di questi documentaristi italiani di partecipare alla trasformazione del mondo. Sono nate nuove maniere di guardare, di vedere. Scrive il cineasta francese Jean Breschand:

Grâce à sa nouvelle économie, la caméra peut aller au centre d'un événement. Bien que cela ne manque pas d'influer sur son déroulement, ce qui se gagne, c'est la tension d'un présent capté dans son émergence. Désormais, le film est la trace d'une rencontre avec une situation qui est, pour ainsi dire, précipitée par le tournage⁷.

Durante i giorni del G8 di Genova 2001, vediamo iniziare questo processo di autonomia. Questo è il primo evento storico che segna un nuovo modo di filmare il presente. Questo evento ha visto per la prima volta una grande quantità di persone nell'atto di riprendere con delle piccole videocamere Mini DV ciò che accadeva nelle piazze e nelle strade. Tutti

6. J.-L. Comolli, *Vedere e potere*, Roma, Donzelli editore, 2006, p. 89.

7. J. Breschand, *Le documentaire. L'autre face du cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p. 28.

hanno filmato il G8: registi, documentaristi, giornalisti, televisioni, manifestanti stessi. In quella circostanza vi era l'urgenza di produrre documenti audiovisivi per denunciare le violenze delle forze dell'ordine contro i manifestanti, che hanno portato alla morte di un ragazzo, a centinaia di feriti, alla sospensione dei diritti democratici. È l'esplosione del videoattivismo, a proposito del quale i sociologi francesi Dominique Cardon e Fabien Granjon scrivono:

Ainsi, le vidéo-activisme conserve le projet initial du cinéma militant en conformité avec les exigences de la critique de l'hégémonie des médias: contre-information, éducation politique, représentation des luttes sociales, productions etc. Le vidéo-activisme se présente comme une forme d'engagement qui entend lutter contre la censure et les affects d'agenda des médias mainstream par la production alternative d'images⁸.

Attraverso questi film si è affermata la rivendicazione di una verità sommersa e si sono potute ascoltare le voci di chi è politicamente escluso dalla possibilità di raccontare e raccontarsi pubblicamente. I documentari su Genova 2001 hanno agito sul piano riproduttivo del reale. Hanno utilizzato l'immagine come prova, come ricostruzione dei fatti, spinti dalla necessità di fare subito informazione sulle violenze delle forze dell'ordine. Il vertice è stato caratterizzato da una repressione militare particolarmente feroce, le forze di sicurezza hanno agito in maniera ultra violenta (molte testimonianze di torture e pestaggi). Amnesty International ha dichiarato (dopo aver ascoltato i testimoni provenienti da 15 paesi) che i diritti umani sono stati violati a Genova ad un punto mai raggiunto nella storia recente d'Europa. Risulta prevalente una forte tendenza al reportage all'interno dei documentari sul G8 di Genova, con molti di questi che hanno montato gli eventi in sequenza cronologica. Ciò si spiega come forma di reazione alla disinformazione messa in atto dai media mainstream e dalle televisioni.

Alcuni esempi di documentario politico contemporaneo

Black Block di Carlo A. Bachschmidt ha vinto la Menzione Speciale nella sezione Controcampo italiano alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia 2011. Fandango ha prodotto questo documentario che ci riporta indietro ai giorni del G8 di Genova del 2001, alla scuola Diaz e alla caserma di Bolzaneto. *Black Block* racconta una delle pagine più buie della storia italiana degli ultimi venti anni. Si tratta di un documentario

8. D. Cardon, F. Granjon, *Médiactivistes*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 2013, p. 100.

realizzato dieci anni dopo quei giorni terribili. Questo non è quindi un documentario girato nell'urgenza, alla maniera dei reportages, come altri realizzati a Genova, ma è un'opera di un regista che si è voluto prendere del tempo per riflettere, per avere quella distanza temporale che permette un grado maggiore di lucidità. Si tratta quindi di un cinema dell'analisi, dell'interrogazione distanziata.

Il regista ha partecipato all'organizzazione del Genoa social forum⁹ occupandosi di archiviare e analizzare il materiale videofotografico relativo a quei giorni e di realizzare altri documentari su quei fatti. La moltiplicazione delle immagini, delle fotografie, realizzate e archiviate da Baschmidt durante il suo lungo lavoro nel Genoa social forum forma una sorta di grande archivio delle giornate di Genova, che è stato poi condiviso dagli spettatori che sono invitati a vivere o per lo meno a comprendere le sofferenze vissute dalle vittime, e che a loro volta trasmettono questo racconto e costruiscono una memoria, che si afferma in virtù della forza delle suddette immagini. Cristina De Maria scrive che «l'archivio diventa metafora della memoria come processo sempre in costruzione e, contemporaneamente, come traccia depositata; in altre parole, l'archivio chiede costantemente di essere definito, prodotto, ma è al tempo stesso già testimonianza»¹⁰. Attraverso la testimonianza di sette manifestanti stranieri (non ci sono italiani intervistati), Bachschmidt ricostruisce i fatti della notte del 21 luglio 2001. Il regista dà la parola a coloro che hanno vissuto personalmente le violenze del blitz alla scuola Diaz di Genova e le torture nella caserma di Bolzaneto. La camera è incollata ai visi dei protagonisti per registrare le loro emozioni senza pudore e abbandonarsi lungamente ai loro pensieri e ricordi. Nel documentario non c'è posto per riflessioni non dimostrabili. Il lavoro di Bachschmidt è molto rigoroso, severo. Si limita e si attiene ai fatti.

Biutiful cauntri di Esmeralda Calabria, Andrea D'Ambrosio e Peppe Ruggiero ha vinto il Nastro d'Argento nella sezione Miglior Documentario nel 2008 e ha ricevuto la Menzione Speciale del Torino Film Festival 2007. Si tratta di un documentario che indaga sulle discariche in Campania, sul problema delle Ecomafie. Nella cosiddetta *Terra dei fuochi*, nei pressi di Napoli, si trovano numerose discariche abusive di rifiuti tossici e la percentuale di tumori è tra le più alte in Europa. La Corte di Giustizia dell'Unione

9. Il GSF era una struttura, che riuniva molte organizzazioni: Rifondazione comunista che è stato l'unico partito nel movimento, con la sua organizzazione giovanile dei Giovani Comunisti; le sinistre sindacali erano presenti con i sindacati Cobas e con correnti di sinistra della CGIL come la Federazione dei metalmeccanici (FIOM); le associazioni con Mani Tese, Lega Ambiente, ARCI, Attac; i centri sociali coi Disobbedienti.

10. C. De Maria, «Documentary Turn? La cultura visuale, il documentario e la testimonianza del 'reale'», *Studi Culturali*, VII, 2011/2, p. 169.

Europea ha già condannato l'Italia per aver tollerato sul proprio territorio la presenza di migliaia (circa 5000) di discariche abusive. La narrazione degli eventi è affidata a Raffaele, un educatore ambientale, residente locale, che ci accompagna in questo inferno a cielo aperto e che conosce molto bene i luoghi in cui si concentrano le discariche abusive. Scopriamo che gli imprenditori dell'Italia Settentrionale inviano le loro fogne tossiche in Campania. Il documentario mostra i collegamenti esistenti tra la criminalità (in questo caso la Camorra), la politica e il sistema industriale italiano. Attraverso questo film abbiamo la possibilità di vedere tutto ciò che i media mainstream non hanno mostrato o che hanno cercato di nascondere per quanto concerne il problema delle Ecomafie in quella zona.

Diversi documentari dell'epoca berlusconiana si sono focalizzati sulla figura di Silvio Berlusconi. Tra questi *Silvio Forever* (2011) di Roberto Faenza. Questo regista nel 1977 aveva realizzato un documentario intitolato *Forza Italia*, sulla condizione politica dell'Italia del dopoguerra e degli anni del miracolo economico italiano. *Silvio Forever* in ottanta minuti percorre con ironia e uno sguardo oggettivo e distanziato la storia d'imprenditore e di politico di Silvio Berlusconi, partendo dalla sua infanzia per arrivare ai nostri tempi. Il documentario segue il leader del centro-destra italiano dalla nascita fino alla tomba di famiglia, quest'ultima costruita dal famoso scultore e pittore Pietro Cascella. Questo film è un'opera di montaggio, realizzata con immagini di repertorio. Vi è un tentativo di raccontare la traiettoria di Berlusconi attraverso una biografia non autorizzata, con un montaggio che alterna parole e dichiarazioni del protagonista a interviste e testimonianze di persone vicine a Berlusconi, e a materiali audiovisivi. Lo scopo è quello di realizzare un documentario neutro su questo personaggio. Faenza ha costruito una narrazione fedele alla biografia del politico. Emerge fortemente la volontà del regista di informare, di portare alla coscienza del pubblico l'enorme influenza che Berlusconi ha acquisito in rapporto alla politica, alla società e alla cultura italiana.

Draquila - L'Italia che trema è un documentario di Sabina Guzzanti, presentato fuori concorso al Festival di Cannes 2010 e nominato finalista per il Nastro d'Argento dello stesso anno nella sezione Miglior Documentario, premio infine vinto dal pregevole *La Bocca del Lupo* di Pietro Marcello. *Draquila - L'Italia che trema* è un'indagine sulle conseguenze del terremoto dell'Aquila del 6 Aprile 2009, una tragedia che ha contato quasi trecento morti. Una città distrutta. Sabina Guzzanti ha trovato la chiave per raccontare la deriva autoritaria dell'Italia, le truffe della classe politica e la complicità dei media, sviluppando un processo che non si accontenta di mettere in ridicolo Berlusconi, ma si interessa anche ai meccanismi che garantiscono la sua permanenza al potere e la stima persistente che egli

riceve da parte del popolo italiano. L'indagine mostra, con una certa ironia, i problemi a cui L'Aquila è costantemente sottoposta a causa degli interessi di imprenditori legati a una classe politica corrotta. Il sisma in Abruzzo è stato il mezzo per questi imprenditori di ottenere grandi somme di denaro. Il film si focalizza sul ruolo della Protezione Civile, che ha avuto pieni poteri per supervisionare la ricostruzione dell'Aquila. Guzzanti mostra come l'agenzia gestita da Guido Bertolaso (un altro personaggio che, come Berlusconi, è al centro di diversi scandali), grazie ad una serie di decreti, sia autorizzata dal governo Berlusconi a prendere decisioni in particolari casi di emergenza nazionale e di eventuali *Grandi eventi* e possa ignorare temporaneamente le leggi esistenti. Berlusconi infine ha approfittato di questo incidente in Abruzzo – sfruttando la miseria umana e la manipolazione delle informazioni – facendo del post-catastrofe una spettacolare sfilata mediatica. In questo documentario è evidente l'urgenza del reale. *Draquila - L'Italia che trema* detiene un forte valore di testimonianza. La regista ci guida in questo universo macabro, pieno di scandali che è l'Italia berlusconiana, utilizzando delle interviste, molte immagini d'archivio, degli estratti di telegiornali. Ciò che emerge è l'interesse di Sabina Guzzanti a denunciare il modo in cui è stata messa in atto la ricostruzione de L'Aquila dopo il terremoto.

È stato morto un ragazzo ha vinto il David di Donatello nel 2010 nella sezione Miglior Documentario ed è stato presentato nello stesso anno alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Il film di Filippo Vendemmiati tratta con coraggio il caso della morte di Federico Aldrovandi avvenuta a Ferrara il 25 settembre 2005 durante un controllo di polizia, un caso di violenza di Stato molto famoso in Italia. L'ambiguità circonda la causa della morte del ragazzo e i genitori di Federico Aldrovandi cercano di *fare chiarezza*; i loro avvocati non sono soddisfatti delle versioni ufficiali e conducono un'indagine parallela. La realtà supera le congetture più sinistre. Vendemmiati percorre con forte rigore e in maniera cronologica la storia giudiziaria della famiglia Aldrovandi, l'evoluzione delle indagini e del processo, attraverso le diverse testimonianze, le immagini del processo e l'utilizzo di attori che ne interpretano alcuni atti. Egli mette in evidenza i diversi tentativi di creare ostacoli e di impedire la ricostruzione dei fatti da parte della polizia e dello Stato italiano. Ma attraverso le intercettazioni telefoniche le menzogne della polizia sono smentite e viene scoperta una verità drammatica. Infine, la famiglia Aldrovandi trova giustizia per il figlio e ottiene la condanna di diversi agenti di polizia. Vendemmiati attraverso questo documentario dimostra l'intenzione di testimoniare la verità su questa storia, cercando di rivelare cosa è successo realmente, per esserne memoria. Secondo Rancière, la memoria deve organizzarsi per mezzo

di un concatenamento tra dati e testimonianze dei fatti, intrecciando un filo narrativo che in quanto tale è capace di costituirsi in opposizione a quella sovrastruttura di informazioni eccessive o insufficienti, che spesso è trasmessa quale narrazione ufficiale:

La mémoire doit donc se constituer contre la surabondance des informations aussi bien que contre leur défaut. Elle doit se construire comme liaison entre des données, entre des témoignages des faits et des traces d'actions, comme cet arrangement d'actions dont parle la poétique d'Aristote et qu'il appelle muthos¹¹.

Berlusconi, la politica e la videocrazia

Normalmente i contenuti diffusi dai media ufficiali forgianno le nostre categorie di percezione e di fatto contribuiscono a costruire quella realtà nella quale noi ci facciamo le nostre opinioni. Questo processo di costruzione della realtà, agito dai media, avviene attraverso la quantità di informazioni che ci arrivano continuamente, in primo luogo dalla televisione e dalla stampa. Quindi il popolo dei telespettatori e dei lettori, a causa di ciò, si crea delle idee spesso false, dei punti di vista spesso distanti dalla realtà delle cose. Ma attraverso i documentari, i video e le informazioni prodotte dai media alternativi, il pubblico ha l'opportunità di rendersi conto della non-verità delle informazioni diffuse dai media mainstream.

Videocracy è un documentario del 2009 di Erik Gandini, presentato in anteprima alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia del 2009. Si tratta di un film sulla degenerazione del sistema televisivo italiano in epoca berlusconiana, sulla rivoluzione culturale ed antropologica attuata durante gli anni di Berlusconi e del suo impero mediatico, sulla consequenzialità fra dominio delle immagini e potere politico, sulla forza dell'immagine. In questo modo Eric Gandini rivela il suo punto di vista sull'Italia ai tempi della videocrazia. Il regista italiano, che fa cinema da diversi anni in Svezia, ha deciso di raccontare – innanzitutto ad un pubblico internazionale – cosa è stato l'esperimento della televisione commerciale nel Bel Paese, quali risultati ha prodotto sulla mentalità dei telespettatori, prima ancora che sulla loro vita politica. Mostrare in quale misura la cultura della televisione italiana è diventata nei fatti la cultura generale italiana. Il regista è interessato a quello che si può definire l'effetto Berlusconi, questa società diventata così mediatica, il potere esercitato dalle televisioni a livello culturale.

11. J. Rancière, *La fable cinématographique*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 202.

D'altronde, come scrive la direttrice del quotidiano *Il Manifesto* Norma Rangeri, « chiunque voglia governare una società, insegna Marshall McLuhan, chiunque voglia governare il villaggio globale, deve governare la sua narrazione, concentrandosi più sui mezzi della comunicazione, che sui suoi effettivi contenuti »¹². Gandini ci racconta nel suo documentario l'Italia contemporanea, l'Italia della televisione commerciale berlusconiana, partendo dalla storia di Ricky, giovane operaio che sogna un futuro da star della televisione: una storia di illusioni, di tentativi di entrare in quella scatola magica. Il ragazzo (durante un'intervista) spiega al regista che la forza della televisione consiste nel fatto che apparire sugli schermi televisivi significa essere ricordati per sempre. Poi il film prosegue con una parte dedicata alle veline, queste ragazze che ballano e non parlano, il cui ruolo evidenzia l'uso del corpo femminile nella cultura italiana contemporanea e il ruolo significativo agito dalla televisione di Berlusconi in tale processo di sfruttamento. Infatti le sue televisioni presentano sistematicamente le donne come oggetti del desiderio. Clamoroso è stato il caso della ex-velina Mara Carfagna, che diviene poi ministro per le Pari Opportunità in un governo Berlusconi.

Una tale decadenza culturale si è sviluppata parallelamente al successo delle televisioni private e all'ascesa politica di Berlusconi, in virtù di quel flusso di immagini e parole che attraverso lo schermo televisivo invade da molti anni le case degli italiani. Il regista ci presenta alcuni personaggi che fanno parte dell'immaginario di questa televisione, che sono parzialmente artefici di quel mondo perfetto che vive sugli schermi, quell'universo dove apparire è tutto ciò che conta: Lele Mora potentissimo agente televisivo (che ci viene descritto come un amico stretto di Berlusconi) a casa del quale troviamo partecipanti del *Grande Fratello* e tronisti di *Uomini e Donne*. A Lele Mora è legato un personaggio che ci viene introdotto come un elemento meno allineato a questo universo, di cui non accetta le regole: Fabrizio Corona, il re dei paparazzi, che scatta foto scomode ai vip della tv con metodi non convenzionali per poi ricattarli, ma che finirà per divenire egli stesso un personaggio famoso, invitato spesso sugli schermi televisivi. Il documentario prosegue alternando brani di vita di Ricky e di Corona a momenti della vita politica di Berlusconi, accompagnati da musiche dissonanti che creano un effetto di distanziamento e finzione alle immagini che ci scorrono davanti agli occhi. Il film si concluderà sul sorriso del leader del PDL. A proposito dell'uso delle televisioni da parte di Berlusconi quale mezzo per realizzare un radicale mutamento dell'universo

12. N. Rangeri, « Le mani sull'informazione », in *Berlusconismo...*, P. Ginsborg, E. Asquer (dir.), p. 124.

culturale degli italiani, Paul Ginsborg ci ricorda quale fosse un grande obiettivo del berlusconismo:

[...] l'obiettivo generale era costruire un nuovo senso comune che avrebbe finito per sostituire la pubblica opinione. Questo progetto, elaborato principalmente attraverso la televisione commerciale, è stato perseguito con determinazione e tenacia per quasi trent'anni, dal 1984 in poi, non sempre con successo in tutte le fasce di popolazione, ma agendo come una sorta di basso profondo della cultura di massa quotidiana. Moltissime famiglie in Italia, come altrove, tengono la televisione accesa tutto il giorno¹³.

Come ci ha mostrato il documentario di Gandini, il modello televisivo commerciale e mediatico e il controllo politico vanno di pari passo; Berlusconi è riuscito ad instillare negli italiani attraverso le televisioni il suo populismo culturale. Inoltre avendo la gestione dell'informazione ha potuto presentare una realtà sempre mediata dalla televisione.

Conclusione

In conclusione, questi diversi esempi di cinema documentario politico italiano contemporaneo rappresentano quel che è stato il cinema di contestazione in epoca berlusconiana. Si tratta di «cinema di impegno politico e civile, intendendosi con questo termine una cinematografia di denuncia delle condizioni di vita di un paese, di una nazione, di una collettività, di un gruppo etnico o sociale»¹⁴. Come abbiamo constatato in precedenza, questi documentari cercano di produrre un certo tipo di verità e sono film che indagano e testimoniano la loro epoca, alla stessa maniera dei film politici degli anni '60 e '70. Lo scopo è infatti oggi, come lo era per il cinema politico italiano del passato, quello di dare visibilità alla realtà italiana e alle sue contraddizioni. Il cinema politico è il cinema che riguarda la realtà, che vuole avere aderenza con la realtà sociale, che ha la volontà di far passare un messaggio politico. Un film politico dà agli spettatori le chiavi per interpretare il presente: «Documentare significa essere sul campo, riprendere una realtà in atto, in perpetua trasformazione e aperta all'imponderabile susseguirsi delle vicende terrestri»¹⁵. Noi abbiamo mostrato che queste opere rivelano la connivenza tra mafia e potere, le alleanze tra poteri legali e

13. P. Ginsborg, E. Asquer, «Cos'è il berlusconismo», p. XIII.

14. T.M. Di Blasio, *Cinema e storia: interferenze / confluenze*, p. 235.

15. I. Perniola, *Oltre il neorealismo. Documentari d'autore e realtà italiana nel dopoguerra*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 11.

illegali, la criminalità e la repressione dello Stato, ossia la deriva della società berlusconiana. A ragione Emmanuel Barot segnala che « *une nouvelle ère du cinéma politique et militant est aujourd'hui vitale, parce que le devenir de la société en a besoin* »¹⁶.

Benedetto REPETTO

Université de Versailles Saint-Quentin

16. E. Barot, *Camera politica. Dialectique du réalisme dans le cinéma politique et militant*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2009, p. 125.